

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第47回

国境を跨ぐ交渉と規範の葛藤と： 東アジア近代美術研究の将来にむけて I AASアジア研究学会ポストン年次大会・報告

ワシントンからの目も乱打む 2
(Memo randum from Washington No.2
: as of Apr.11, 2007)

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学)

アメリカ合衆国のアジア学会 (ASS:The Association for Asian Studies) といえ、北米で最大のアジア関係の学会だが、その年次大会が、本年はボストンで開催された。旧市街の中心部、コプレイ広場のマリOTT・ホテルには、全米のみならずカナダや外国からも、白人、黄色人種、それにインド系と、肌の色もさまざまな関係者が陸続と到着し、巨大な吹き抜けのあるロビーで知り合いを見かけるや、握手や抱擁で久闊を叙す。近隣の主要なホテルは、正教授や引退した名誉教授から院生までの予約客で、満室状態となる。地域分野でいうなら、日本のみならず、韓国、中国、東南アジアさらにはインドなど南アジアから、場合によってはトルコまで。広大な領域の専門家が、年に一度の民族大移動によって終結する、学者国際見本市だ。会場にたどり着く前から、あちこちで古馴染みの知人に次々と出くわし、挨拶に暇もない。

本年の会期は3月22日から25日までだった。あいにく日本では、ちょうど年度末の繁忙期から、新学期の行事日程にかかる季節にあたる。このため極東の島国からは、なかなか多くの研究者の参加は望めない。また英語を母語としない研究者には、早口英語による超過密日程での運営では、やや闘が高く感じられるのも否めない。平均し

て20近い分科会が、同時並行で、朝8時半から夕刻9時まで、昼食時も含めてわずか15分の休憩を挟むだけで、次々と継続して運営され、都合450を超えるパネルが催される。各パネル平均4名の発表に1名の討議者(ディスカッサント)とすれば、単純計算では、発言者だけで、優に2250名を上回る。そこにはさらに最低これに倍する傍聴者が加わるだろう。パネル応募の競争率が現在どの程度かは不明だが、私事ながら、かつて用意周到に応募したにもかかわらず、あえなく選から漏れた経験がある。これだけの巨大会ともなれば、研究対象となった国別の縦割りに分裂する傾向は否めない。この弊害を極力避けるために、近年では領域を跨ぐborder crossing sessionsが設けられ、領域横断の活性化を図っている。こうした活況に加えて、さらに主要な大学出版会なども店を連ねている。東の間の休憩の合間を縫って、最新刊の研究書を物色する時間も捻り出さねばならない。

というわけで、どんなに精勤に努めたところで、一人の個人には全体の5パーセントも聞けない仕組み。焦燥に駆られつつ、怒涛のような4日間の日程を終えると、心身ともにくたくたになる。だが、こんな機会は、とてもほかには期待できない。日本国内では生まれそうもない斬新な発想に接

し、自らの狭い常識と知的怠惰が問い直される。最新の研究動向を察知して、己の遅延に気づかされる。また隣国を研究対象としている多数の北米研究者の報告に肌で接し、共通の問題意識を持つ仲間を発見できる。いかにもアメリカ式のお祭りなので、つい気後れしてしまうが、参加すれば新たな知的刺激と知己を得て、十二分にお釣りが来る。翌年までの一年ではとても消化できそうもないほどの情報や、とても応じきれないほどのお誘いなどを頂戴し、過剰飽和状態に着膨れした脳味噌を抱えて帰路に着くこととなる。

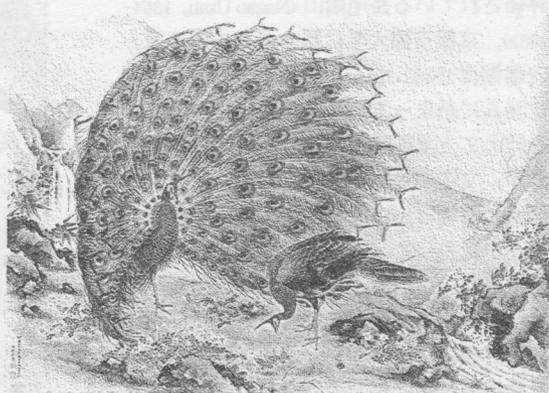
そんなアジア学者の北米商品マーケットに、1999年以来、7年ぶりで参加してみた。あらためて驚かされたのは、日本および東洋美術に関する研究の充実振りだった。とりわけ日本出身の若手女性研究者の活躍が目についた。そこに見られる特長を要約するなら、第一に、日本美術を語るに際しても、日本という国境を跨いで発生していた文化交渉を視野に入れ、中国や韓国の専門家と意見を交換すること。第二に、近代における西欧と東洋との接触や、そこで発生した文化的葛藤、知の組み換えに注目する姿勢、さらに第三として、そうした異文化接触・文化触変との関数として、当時以来の作品蒐集を司ってきた学芸や、そこに働いたベクトルを解析しようとする意識。7年前に、同じボストンにおいて岡倉天心のパネルに参加した。その際、インド・ベンガルの近代を話題に、日本研究の刷新をささやかながら提案した。その初歩的な青写真は、いまやはるかに自在な発想のもとで、若手の研究者によって凌駕され、刷新され、肉付けされて、具体的な成果をあげ始めていた。その様子に、圧倒された。

以下、その場でのメモに頼った、断片的で不十分な報告に留まるが、一見無関係に企画されたセッションが、互いに共鳴し

て問題意識を鮮明にする現場を、出来る範囲で再現してみたい。もとより欠落も多いことを、一言、関係者にお詫びする。知的興奮をいくばくなりとも読者に伝達できれば、と思う。

Session 45

Wellesley College の前田環は「文化横断主義と民族主義：中国と日本における文人絵画の再活性化」Transculturalism vs. Nationalism: Revitalizing Literati Painting in China and Japan, ca.1880s-1930s と題するパネルを提案していた。そのなかでニューヨーク大学の Rosina Buckland は、瀧和亭 (Taki Katei 1830-1901) を取り上げた。1873年のヴィーン万国博覧会に出品があり、皇居新宮殿の天井画の発注を受け、さらに1893年のシカゴ万国博覧会では《孔雀図》で銅賞を獲得し、帝室技藝員となった藝術家。この経歴からは、明治時代にもそれなりの社会的評価を得ていたように見受けられる。だが、従来、明治期には、アーネスト・フェノロサの『美術新説』や、それを玉条にした岡倉天心らによって文人画は排撃され、不遇な扱いを受けた、との通説がまかり通っている。私見だが、ここには大正期になって新南画を唱えた世代の代表のひとりであり、東京帝国大学初代の美術史教授となり『文人画概論』(1922)を著した瀧精一 (1873-1945) が和亭の子息であり、



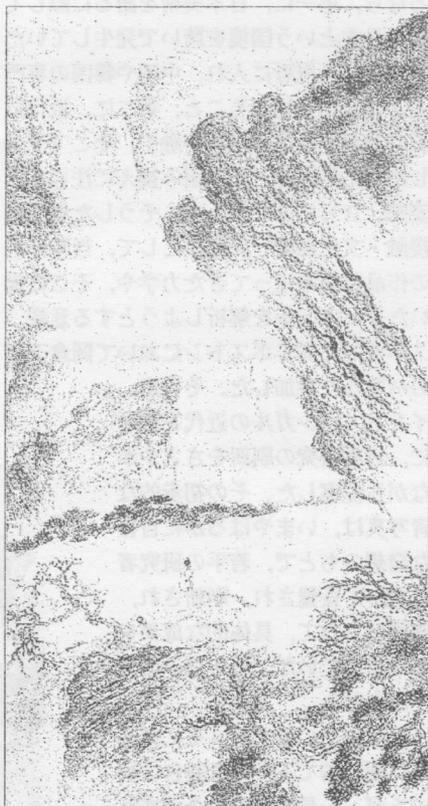
瀧和亭 孔雀 1892 東京国立博物館

天心とは対立する関係にあった、という事情が背後に隠れていたのではないか。明治文人画不遇説は、歴史的事実というよりは、党派的な利害を秘めた発言だった嫌いはないのか。この、評者積年の疑念をバックランドさんにぶつけてみたのだが、発表者からは慎重な意見を得た。とまれ和亭の作品を緻密にみれば、それを素人趣味の文人画と同格に据えるのは無理な相談だろう。殖産興業の路線に沿った輸出用の商品見本出品者と、皇室技藝員という公的身分とに分化してゆく明治の美術体制下の美術家たちのなかで、和亭がいかなる位置を占めていたのか。こうした点についても、美術史研究者の問題意識はまだまだ未成熟であり、これはなお今後の研究により究明されねばならないだろう。

つづく前田環は *In the Manner of the Untammeled (Yipin) : Shitao mets Muqi in Tessai's Composition* と題して(和訳するなら、「逸品：鐵齋の構図で石濤が牧谿に出会う」とでもなるか)、南画の伝統が近代においていかに富岡鐵齋(1836-1924)に収斂したかを考察した。ここでは、1911年の辛亥革命に際して日本に亡命した羅振玉(Luo Zhenyu, 1866-1940)と日本の文人たちとの交流が問題となる。南画家、橋本関雪(1883-1945)の京都・鹿ヶ谷の邸宅、白沙邨荘に迎えられた羅は、そこで鐵齋のほか、首相を務めた犬養毅をはじめとして、日清汽船を起こし、漢詩人としても知られる田邊碧堂(Tanabe Hekido, 1864-1931)、『中国書畫話』が近年再評価されている長尾雨山(Nagao Uzan, 1864-1932)、京都帝国大学に招かれた中国史家、内藤湖南(Naito Konan, 1866-1934)らとともに写真に納まっている。ここには清朝遺臣を迎えて支那趣味復興に尽力した日本関係者が、文字通り集約されている。とりわけ湖南と関雪は、中国での辛亥革命の余波で作品が流入した石濤 Shitao の再評価に積極的に関わっている。日本では「古渡り」の牧谿 Muqi の水墨が珍重されており、そうした評価は、近年でも、北米で教鞭をとった島田修二郎にまで受け継がれている。と

ころが、中国では、これも日本留学組の画家にして学者、傅抱石(Fu Baoshi, 1904-65)の見解に代表されるように、牧谿は決して高く評価されてはこなかった。そうした中日の評価の落差が、前田の標題にあるように、はたして鐵齋において出会ったとまで主張できるかどうかは、なお疑問だろう。

とはいえ鐵齋晩年のこの時期に、明・清画の「新舶来」により明治までの文人画とは異なった磁場が成立して、南画再興の時勢が到来したことは、当時の刊行物や雑誌からも見て取れる。前田は直接には言及しなかったことだが、近代の東アジアにおける石濤の再評価の裏には、当時の欧米での後印象派から表現主義にいたる藝術的展開があり、中国絵画研究者の伊勢専一郎や、京都では同志社大学で教鞭をとり、カンディンスキーの『藝術における精神的なるもの』



石濤 廬山觀瀑図(部分) 泉屋博古館

の翻訳をなした美学者、園頼三らが、中国六朝の絵画美学、謝赫 Xiehe の「気韻生動」を、テオドール・リップスの「感情移入」Einfhlung の説と比較していたことなども、想起される。先に触れた瀧精一などの周辺では、シナ学を修めた美術史家の田中豊歳などが、漱石門下の安倍能成、小宮豊隆らと「リップス会」なる研究会を営んでいたといわれ、後述の和辻哲郎などもこの人脈に関係してくる。このあたりに関しては、千葉慶の博士論文に詳しいが、この現在未公開の論文は、北米でも、関係者のあいだで、すでにしきりと話題になっている様子だった。

近代中日における美術上の交渉に関しては、Brandeis University の Aida Yuen Wong が本格的な研究に着手している。Artibus Asiae, vo.60 (2000) 掲載の論文、A New Life for Literati Painting in the Early Twentieth Century などです。その事情は承知していたが、彼女は橋本関雪に焦点を絞ってさらに議論を進め、呉昌碩 (Wu Changshuo, 1844-1927)、その弟子筋にあたり、白沙邨荘に居候した経験をもつ銭瘦鐵 (Qian Shoutie, 1897-1967) と、関雪との関係に言及した。周知のように、『南画への道程』(1924) ほかで南画再評価の潮流に関与した橋本関雪は、第二次世界大戦にあって国粹的な言辞を弄し、また「家庭問題」が絡まったという事情も加わり、当然あるべき回顧展が開催されてこなかった恨みがある。だが、論者も詳しく作品に即して指摘するように、関雪はこれら中国の墨客から贈られた篆刻を長期にわたって自作の絵画に押印している。関雪の国粹主義は、同時に東洋美学の具現者としての誇りに裏打ちされており、その後ろ盾には中国現今の権威が召喚されていた。こうした権威依存の実態は、現在のナショナリズム批判の視点から頭ごなしに総括してしまうと、かえって見え難くなってしまっただろう。

なお、銭瘦鐵は1928年に張大千 (Zhang Daqian, 1899-1983)、王个簣 (Wang Geyi, 1897-1988) とともに来日している。おそらくその

手配に尽力したのは、呉昌碩の弟子筋にあたり、日本企業勤務で、商用のため何度となく来日している、上海派の画家にして実業家、王震 (Wang Zhen, 1867-1938) だったのではなかろうか。日本では王一亭 (Wang Yiting) の名前で知られた彼は、鐵齋とも親交をもったことで知られる。彼らの来日は、従来から良く知られた事実だが、戦争後の政治的な状況ゆえに、その後大家となった本人たちは、滞日の詳細を後年には触れられず、現代に至る伝記研究にも、多くの空白が残っている。

最後に、University of Puget Sound の洪再新 Zaixin Hong が1930年代初頭の上海と東京の文人的美術伝統の交渉に話題を移した。この時代は中国からの留学組が帰国して活躍した時代であり、上海モダニズムとの関連で、現在もっとも研究が進展しつつある領域といつてよい。この時期の美術史研究に関しては、呉昌碩、王一亭とも面識のあった大村西崖 (1865-1927) が、当代の中国絵画と画家略伝を記した『禹域今画録』を著述していることが知られている。中国側でもその大村西崖の著作が『中国文人画之研究』の題で中文訳されており、晩年の著者が面目を施したことが美談として伝えられる。ここには、中国における文人画再興に、日本の研究者による業績が直接関与し、一目置かれて遇された事実も浮かび上がる。とはいえ論者の指摘によれば、訳書の奥付を見ると、そこにはどうしたわけか、訳出の労を取った、著名な学匠画家、日本留学組の陳師曾 (Cheng Shizeng, 1876-1923) の名前しか記載されていない。

この時期の中日の交流にあっては、先述の田邊碧堂の人脈と、彼が経営した日清汽船の役割が無視できまい。戦前期中国における最大の出版社であった商務印書館の美術部主任であり、上海博物館の董事を勤めた黄賓虹 (Huang Binhong, 1865-1955) は『學術世界』38号に寄稿した記事で田邊に言及している。また高名な画家、高劍父 (Gao Jianfu, 1881-1951) の『天下 Tien Hsia』誌1935年11月号に寄せた記事からも、かれが

田邊と交友を結んでいた様子が窺われる。さらにこの時期、日本で文人画を学んで中国の伝統刷新を図った画家たちを「折衷派」synthesized schoolと呼んで批判する論調も見られたという。このように、1936年の日中戦争勃発に至るまでの時期には、主導権争いや面子の競い合いといった隠微な側面は示しながらも、両国の文人たちに密接な交渉が維持されていた。

Session 84

こうした文人趣味は、1930年代以降、欧米の中国学者たちから、禪・仏教主義や道教の老荘思想に重点を置いた文脈で再解釈されることが顕著となる。University of HelsinkiのMinna Tormaが主宰したセッションでは、そのような東アジア理解を示した典型的な学者というべき、スウェーデンのOsvald Sirén (1879-1966)を中心として、この時期の中国美術研究と蒐集とに照明を与えようとした。あにく分科会に割り当てられた部屋の機材の都合で、準備されていた映像資料がまったく使えなかったため、いささか隔靴搔痒の感を否めなかった。とはいえ、ストックホルムの王立美術館に中国美術の蒐集が成し遂げられた経緯について、Valerie Jurgens (SOAS, University of London)が、天津汽車株式会社勤務の傍ら美術品蒐集に関与したOrvar Karlbeckのシンジケートのことを詳述した。また、ボストン美術館に所蔵されていた、大徳寺旧蔵の羅漢lohan図との出会いから、突如中国や東洋美術へと開眼し、カールベックの支援も得て東洋美術の使徒へと変身を遂げたシレンその人の生涯については、ラングドン・ウォーナーとの関係なども含めて、第一人者たるトルマ教授が準備中の著作出版に待つ必要があるだろう。

そうしたなか「翡翠と青銅の季節：1937-39年のニューヨークでの中国展示」と題されたUniversity of New YorkのJenny Chao HuiLiuの発表は、さらに発展させるべき問題点を含んでいて興味深い。というのも、このニューヨークにおける展示に先

立って、35-36年には^{ロンドン}倫敦のロイヤル・アカデミーで大規模な「中国藝術国際展」International Exhibition of Chinese Artが開かれ、その準備として35年4月には、上海でこのとき初めて、故宮の秘宝が一般に公開されているからだ。上海では乾隆帝時代の分類に従って展示がなされた。仏像などは、宗教儀礼の礼拝対象であって、宝物の範疇に含まれておらず、また石仏も金石の範疇であるため、原則として上海の展示からは漏れていた。ところが倫敦での展示には、当時すでに欧米では美術品として高い評価を得ていた仏像が、石仏や木造物、金銅佛を含めて、日本や欧米の収集家から出展され、いわば欧米のお眼鏡に合った中国美術像を公衆に示すこととなった。

すなわち日中戦争勃発直前の時期に当たる1935-56年段階で、中国美術に何を含めるべきかの定義に関して、中国と欧米とでは、明らかにその基準や範疇概念において、大きな齟齬を露呈していたことになる。

大和文華館の塚本麿充学芸員によれば、この倫敦の展示では、日本からは矢代幸雄 (1890-1975)が顧問として参画し、公開の講演会を担当している(「矢代幸雄と隸図」『美のたより』大和文華館、平成18年4月)。すなわち、イタリア・ルネサンス美術を専攻し、当時、美術研究所の所長を勤めていた日本人美術史家が、英国の中国学者や中国人を差し置いて、中国美術の真髄を欧米の聴衆に語る、という状況が生まれていた。そして紐育での展示は、元来この倫敦の展示をそのまま拝借しようと画策されたものの、事情が許さず、古代の青銅器と翡翠を中心とする展示に限定したものだ。会場も狭隘で、出版された目録も、倫敦の豪華な出版に比べて、いたって質素なものだったが、照明にも工夫を凝らした展示は予想外の大当たりを取り、新大陸の公衆に、西洋美術の常識を覆す美的体験を約束する結果となった。

いうまでもなく、故宮の秘宝の移送には、日本による北京占領に危機感を抱いた中華民国政府の意向が働いており、さらに倫敦・紐育への搬送には、日本の輸出美術商とし

て著名な、山中商会が関与していた。政治と美術品市場との結託のなかで、新たな美的経験が、欧州さらには新大陸へと伝播されたことになる。そうしたいわば生臭い現場の記憶も喚起しながら、美術という名の資産は社会的な価値付けを蒙ってゆく。そして学術もそうした動向と決して無縁ではありえない。同時期にベルリン留学から帰ったヴェルフリン学徒、滕固(Teng Ku, 1901-1941)は、南京で中国の学者を糾合して、中国藝術史学会の立ち上げに尽力するが、ここでは金石学や書画、文学の研究者にも協力を仰いで、狭義の美術史だけではなく、考古学の領域をも含む学会の設立が意図されていた。これは、同時代以降、日本における中国美術研究が、絵画と仏教彫刻に傾斜した研究領域を設定したのとは、大きく事情を異にしている。翻って見れば、日本の大学での美術史の枠組みは、中国固有の範疇を遵守するというよりは、むしろ欧米の美術史学の枠組みと反りの合った分野に自己限定して発達した、という仮説を立てることも可能だろうか。

さらに私見では、中国美術の価値論をめぐっては、今なお論者によって見解に相違が残っている。文房四宝を珍重する中国の文人趣味は、こと西欧における美術研究の世界では主流からは外れている。逆に中国文人の目から見れば、西欧の見方こそ、邪道な偏見に晦まされているともいえよう。その間、西欧の基準に沿って中国美術史を語ろうとする欲望も20年代半ば以降から、顕著になる。五・四運動の時期の(先に触れた)陳師曾による北京美術専門学校の教科書『中国美術史』(1925)、あるいは上海美術専門学校の教科書として準備された、潘天寿(Pan Tianshou, 1897-1971)の『中国美術史』(1926)あたりが、その嚆矢となる。中国史上はじめて「美術史」という日本経由の新語を題名に冠したこれらの著作は、やがて通史としての一貫性と学問性とを主張する、鄭昶(Zheng Chang, 1894-1952)の『中国画学全史』(1929)へと脱皮する。いずれも文人画家として近代中国に名を残す大家

による著述だが、傅抱石(Fu Baoshi, 1904-1965)による『中国絵画変遷史綱』(1932)にいたって、白話体を採用して、過去の文人的価値観からの脱却を謳うとともに、隣国・日本との違いを強調する民族意識も明確になる。このあたりの事情について、評者は、前述の塚本氏の論考(2006年9月16日フェノロサ学会での発表)によって蒙を啓かれた。塚本氏のような専門家自身による、詳しい沿革が早く一般に読めるようになることを強く期待している。

その延長でさらに一言触れるならば、最近、シカゴ大学出身のJames Elkinsがまず中文訳で公刊した姆斯・埃尔金斯『西方美術史学中的中国山水画』(中国美術学院出版社, 1999)などは、こうした東西の学術伝統の交錯の最先端に位置づける著作だろう。それは、一方では、西欧美術史家が異質な対象としての中国を自らの方法論で記述することの臨界を露呈させる試みであるとともに、他方では、あくまで山水画に関心を傾注しているかぎり、絵画中心の西欧近代美術史の枠組みの堅牢さを、あらためて再認識させる著作である。また、欧米における中国絵画発見の経緯については、同じセッションでUniversity of MarylandのJason Kuo教授による発表、Discovering Chinese Painting(Kendall Hunt, 2000)が助けとなるだろう。さらに同セッションでディスカッサントを担当したDuke UniversityのStanley K. Abe教授は、直後の3月26日に、デューク大学でThe Status of and Market for Chinese Sculpture in the Late Qingと題するシンポジウムを企画しておられ、当方もお誘いを受けたが、あいにく都合がつかず、欠席した。ここでも、宗教的儀礼の対象だった仏像が、清朝末期の世相のなか、西欧の美術市場との接触を契機に、日本と雁行するようにして、商業的投機の対象へと変貌していった葛藤の顛末が、詳細に研究されたはずである。

(次号につづく)

*The Association for Asian Studies March 22-25,
2007 Boston Marriott Copley Place.